

論弘一大師在文學藝術上的卓越成就

（弘一大師）：弘一大師，名壽，字一，號演音，福建泉州南安人。幼名文濤，學名成蹊，又名廣侯，字叔同，別號息霜。法名演音，亦稱晚晴老人。原籍浙江平湖，生於天津。自幼隨母習誦名詩格言。八歲起在私塾讀《孝經》、《毛詩》等。稍後臨摹先秦鼎彝銘文及漢魏六朝碑帖。十

七歲學填詞作賦，兼習八股；又學篆書、治印。十九歲時，戊戌政變失敗，因自刻「南海康君是吾師」的石章以明志，致有康黨之嫌，不得已奉母攜眷避禍滬上。不久加入城南文社。一九〇一年致入上海南洋公學，與謝無量、邵力子等人同受業於蔡元培名下。一九〇四年參加馬相伯等發起組織的滬學會，從事宣傳移風易俗的社會文化活動。一九〇五年東渡日本留學，先習日語。一九〇六年入上野美術學校西畫科，隨黑田清輝學油畫，兼學水彩畫和圖案。稍後在東京音樂學校從村上音二郎學鋼琴、提琴和作曲。其間，曾主編《音樂小雜誌》，印好後寄回國內交上海開明書店發行。一九〇七年，與曾孝谷等組織春柳劇社於東京，他主演《茶花女》、《黑奴籲天錄》等話劇，飾演兩劇中的女主角。一九一〇年學成返國，開始在天津任高等工業學堂圖案教員，翌年任直隸模範工業學堂國畫教員。一九一二年到上海任城東女學音樂教員，同時兼《太平洋報》廣告及文藝副刊主筆，編輯隨報附送的

弘一大師是我國近代音樂、美術和話劇藝術的先驅者。他精通日、英、意三國文字，對音樂、繪畫、戲劇、書法、詩詞、金石都有很深的造詣。中年歸佛以後，精研佛教戒律，成爲我國近代德高望重的律宗高僧，被稱爲「南山律宗第十一代祖師」。畢生對佛學和各種藝術都有卓越的成就。特別是在晚年，用音樂、書法等藝術形式來弘揚佛教，宣傳愛國思想，在佛教界別具一格，影響很大。

一、生平事迹

弘一（一八八〇——一九四二年），幼名文濤，學名成蹊，又名廣侯，字叔同，別號息霜。法名演音，亦稱晚晴老人。原籍浙江平湖，生於天津。自幼隨母習誦名詩格言。八歲起在私塾讀《孝經》、《毛詩》等。稍後臨摹先秦鼎彝銘文及漢魏六朝碑帖。十

七歲學填詞作賦，兼習八股；又學篆書、治印。十九歲時，戊戌政變失敗，因自刻「南海康君是吾師」的石章以明志，致有康黨之嫌，不得已奉母攜眷避禍滬上。不久加入城南文社。一九〇一年致入上海南洋公學，與謝無量、邵力子等人同受業於蔡元培名下。一九〇四年參加馬相伯等發起組織的滬學會，從事宣傳移風易俗的社會文化活動。一九〇五年東渡日本留學，先習日語。一九〇六年入上野美術學校西畫科，隨黑田清輝學油畫，兼學水彩畫和圖案。稍後在東京音樂學校從村上音二郎學鋼琴、提琴和作曲。其間，曾主編《音樂小雜誌》，印好後寄回國內交上海開明書店發行。一九〇七年，與曾孝谷等組織春柳劇社於東京，他主演《茶花女》、《黑奴籲天錄》等話劇，飾演兩劇中的女主角。一九一〇年學成返國，開始在天津任高等工業學堂圖案教員，翌年任直隸模範工業學堂國畫教員。一九一二年到上海任城東女學音樂教員，同時兼《太平洋報》廣告及文藝副刊主筆，編輯隨報附送的

《太平洋畫報》。又加入著名的南社，從事文學活動。還與南社同仁柳亞子等創辦文美會，主編《文美雜誌》。《太平洋報》停刊後，應聘去杭州，任浙江兩級師範（一九一三年改名浙江省立第一師範）高師科圖畫、手工及全校音樂教員。一九一五年兼任南京高等師範圖畫、音樂教員，每月往返於寧杭之間。在南京並組織寧社，借佛寺展覽古書、字畫、金石。又創辦樂石社，任社長，以提倡書法、篆刻為宗旨。其間還加入西泠印社為社友。

一九一六年冬，他至杭州虎跑寺進行「斷食」試驗。翌年春，拜大慈寺了悟和尚為在家弟子。一九一八年於虎跑定慧寺捨俗出家，同年受戒於靈隱寺。旋即往來於嘉興、上海、溫州等地，弘揚佛法。其間曾至浙江永嘉等地閉關潛修，從事佛學著述多年。一九二六年到江西，駐錫廬山。一九二八年至福建，常住廈門南普陀寺、泉州承天寺和開元寺。一九三一年，在浙江上虞白馬湖橫塘鎮法界寺佛前發願專修南山律學。他自出家後，不僅嚴格按照戒律修持，過着苦行頭陀的生活，而且對律學進行了深刻的研究，撰著了不少律學著述，使宋元以來七百餘年湮沒不傳的南山律宗，重新得到弘揚與流布。他把弘揚佛教和抗日救國結合起來，提出「念佛不忘救國，救國不忘念佛」的主張，在佛教界影響很大。一九四二年於福建泉州開元寺溫陵養老院晚晴室圓寂，享年六十有三。其主要佛學著作有《四分律比丘戒相表記》、《四分律含注戒本講義》、《戒本羯磨隨講別錄》、《在家律要》、《南山道祖略譜》、《見月律師年譜》、《佛學叢刊》等。音樂作品有《三寶歌》、《清涼歌集》、《李叔同歌曲集》等，近人於一九九〇年編有《李叔同——弘一法師歌曲全集》，由上海音樂出版社出版。

二、文學藝術

弘一大師是一位多才多藝的高僧。早在出家前，就對書、

畫、戲劇、金石、音樂等下過很大的工夫，獲得較高的成就。人們稱他是長於繪畫，善於彈琴，工於做詩、填詞，尤其寫得一手好字。因此，他的才名早已傳遍大江南北。

在繪畫方面，他早年留學於日本，入東京上野美術學校，從黑田清輝學習西洋畫。這是中國學生入東京上野美術學校學習的第一人。由於他天資聰明，學習認真，在西洋畫方面很快就出類超羣，受到人們的好評。他的西洋畫，接近於印象派，同時兼有寫實派之長，筆觸老練，調子清新。近看一場糊塗，遠看栩栩如生，可以看出，那是他真才實學的流露。他從日本回國後，先是在上海任《太平洋報》廣告及文藝副刊主筆，展示他繪畫方面的才能。當時國內其他報紙所登廣告，只有文字而無圖案，而他所設計的廣告，則既有文字又有圖案，為我國廣告藝術的開創者。其後，至杭州任浙江省立第一師範圖畫教師，培養了不少圖畫人才。本來圖畫一課，當時在學校不大受到學生的重視，由於他教學認真，才德感人，受到學生們的歡迎。他教圖畫，着重木炭寫生。在課堂教課時，不多言笑，常常是在靜寂而明朗的畫室裏，在雜亂的畫架間踱來踱去，看到同學們的構圖有什麼不對的地方，隨時加以指點。有時叫同學讓給坐位，他先提木炭測量石膏像在畫面上所應處的地位，然後劃上一、二筆即離去。經他這麼一、二筆的修改，學生原來的畫面即頓時改觀，所以學生們無不感到驚異和喜悅。他在該校執教六年，使得這個學校的高師圖畫手工專修科粗具現代美術教育的規模。他為該校編寫了《西洋美術史講義》，這是我國同類著作中最早的一部。他也是我國現代版畫藝術的倡導者，曾領導學生成立樂石社，學習書法、篆刻及木刻等，並被推為社長。在他的指導下，學生們出版了自畫、自刻、自印的《木板畫集》，其中也有他的作品。他不僅親自為該校校友會出版的《白陽》雜誌創刊號設計封面，而且該刊的全部文字均由他親自用毛筆寫成石印出版。在這個雜誌上，曾發表了他的

《西洋樂器種類概說》、《歐洲文學之概觀》和《石膏模型用法》等學術論文。他的《音樂小雜誌序》也曾在這個刊物上重新發表過。

他對於圖畫，雖未曾專門研習，但卻精於鑒賞。晚年以其寫字的筆法繪畫各種佛像，清新勁練，天趣盎然。每一綫條，猶如生鐵鑄成，筆筆不苟。有時着上顏色，也淡雅相宜，招人喜愛，得之者，贊賞不已。

他晚年還特別關心其弟子豐子愷《護生畫集》的出版。《護生畫集》是豐子愷于一九二八年預為他的五十歲生日而作。當時他一見此畫即喜不自勝，親自為之題字，由上海佛學書局出版。其後對之十分關注。一九四一年，他在給李圓淨的書信中說：《護生畫集》初集及二集皆由仁者主編，乞皆收入《瑩庵叢書》中，以為永久之紀念。豐子愷發心畫至六集為止，每十年一集，三集之畫七十幅，四集八十幅，五集九十幅，六集百幅。朽人不久即往西方，此畫亦不中止，亦乞仁者隨時督促之。在另一封給李圓淨的書信中，則希望豐子愷提前完成《護生畫集》六集百幅，留待以後陸續出版。信中說：以《護生畫集》正續編流通之後，頗能契合俗機。豐居士有續繪三、四、五、六編之弘願，而朽人老病日增，未能久待，擬提前早速編輯成就，以此稿本存於上海，俟諸他年陸續，付印可也。其關心圖畫美術，於此可見一斑。

在戲劇方面，他的造詣亦很深。早在青少年時代，他在天津時就愛好戲劇，並結識了當時著名的京劇表演藝術家孫菊仙、楊小樓、劉永奎等，跟他們學戲。有時逢到義演，還粉墨登場客串上演。在天津時曾客串演出過《落馬湖》等武生戲；後到上海也客串過《黃天霸》、《白水灘》等京戲。據說還曾撰寫過《文野婚姻新戲冊》。後至日本留學，於東京創辦「春柳社」，在藤澤淺次郎的指導下，公演新劇。一九〇七年春，春柳社假座東京孟瑪德劇場演出了西洋名著小仲馬的《茶花女》中第三幕，他用「息霜」的藝名

飾演了茶花女一角。中國人演話劇，他為第一人。由於他在演出中，一舉一動都非常嚴肅認真，博得觀眾們的熱烈歡迎，下臺時，許多觀眾都擁上前來爭着與他握手。同年夏天，春柳社再次在東京本鄉座劇場上演《黑奴顛天錄》（即美國斯托弗夫人所作小說《湯姆叔叔的小屋》），他飾演了解而培夫人愛密柳一角。其年冬天，他還在東京常磐館演出一個獨幕劇，扮演其中一位能彈琴的少女。他的這些演出，引起了中外人士的注意，日本的一些劇評家稱他是燃起了中國新劇界的第一把烽火。回國後，雖未聞其有重新登臺公演戲劇之事，但從其生平行事中，仍可看出其對戲劇的愛好。

在治印方面，他取法秦漢，精研鑄鑿，沖淡質樸，意致高遠，猶如他的為人。出家前，他所刻金石甚多，出家時即將此金石畫藏於西泠印社山間石壁中，刊字曰「印塚」。當時遊者拾級上山時，常能見到「李叔同藏印處」的小小石碑一塊現於眼前。此後即很少刻作，即使是其經常所需用之印章，亦以友好刻贈者為多。據說在出家後曾刻有白文「大慈」印一方，刀法圓勁，配置勻稱、自然，在渾穆之中含秀挺之致。

他在藝術方面工夫最深、貢獻最大的是音樂和書法。

在音樂方面，他是我國近代學堂樂歌運動的先驅者之一。早在一九〇五年，他在上海滬學會補習科教樂歌時，就創作《祖國歌》作為教材，曲調採用民間樂曲「老六板」。同年還編印《國樂唱歌集》，選錄《詩經》、《離騷》、唐宋詩詞和昆曲作為歌詞，配以現成曲調，用簡譜出版。一九〇六年，在日本東京出版了我國最早的音樂刊物《音樂小雜誌》。這本刊物闢有圖畫、插圖、社說、樂史、樂典（即樂理）、樂歌、雜纂、詞作等八個項目，收有論及音樂的文章六篇。其中有他所寫的《樂聖比獨芬傳》（按：比獨芬即貝多芬），為中國人最早介紹西歐音樂家生平的文章。這一刊

物雖僅出一期，但卻揭開了我國音樂期刊史的第一頁，歷史意義十分重大。

他從日本回國後，在從事教學和出家後弘揚佛法的生涯中，始終沒有停止過他的創作歌曲活動。一九九〇年由上海音樂出版社出版的《李叔同——弘一法師歌曲全集》，共收有他作詞作曲、選曲填詞或選詞配曲的樂歌共七十六首（其中《南京高等師範學校校歌》詞譜佚失，暫缺）。編者在「前言」中，將這些歌曲分為三類：

第一類為愛國歌曲。這又可分為二種類型：「第一類以《祖國歌》和《我的國》為代表，內容表現了對祖國光榮歷史和大好河山的贊美，並表達了發憤圖強的雄心壯志，字裏行間充滿着民族自豪感；第二類以《國學唱歌集》中的歌曲為代表，都是憂國憂民的慷慨悲歌，字裏行間充滿了憂傷和悲憤的情緒。」

第二類為抒情歌曲。這又可分為三種類型：「一是表現寧靜致遠、淡泊明志的高尚情操的，如《幽居》和《幽人》；二是寓情於景，抒寫在大自然中的感受的，如《春游》、《早秋》和《西湖》；三是描寫遊子思鄉，懷舊憶往的，如《送別》、《憶兒時》和《夢》。」

第三類為哲理歌曲。「如《落花》和《悲秋》，雖有寫景和抒情的內容，……實際上是警惕青年們：「少壯不努力，老大徒傷悲」，用意是積極的。《月》和《晚鐘》則進入了另一種精神境界。……」

編者所作的這種分析，無疑是一種正確的見解。我還認為，弘一大師所作歌曲，除了充滿他的愛國思想外，還有一個獨到之處，就是在選曲填詞或選詞配曲上，做到了古今中外音樂文化的融通。例如，他早期歌曲的選詞配曲，主要是選用《詩經》、《離騷》、唐宋詞和昆曲為歌詞，配以當時流行的民間曲調，這應該說是我國古今音樂文化的一種交融。後來的一些歌曲，則常用西

方曲調填詞，如選用意大利作曲家貝利尼和德國作曲家韋伯的歌劇選曲，英國作曲家馬肯齊和胡拉的合唱曲，美國作曲家福斯特、奧德威、海斯等人的藝人歌曲，美國作曲家梅森、布拉德布利、馬蘭等人的贊美詩，德國作曲家赫林的兒童歌曲，德國、法國和英國的民歌，以及德國作曲家寇肯的創作民歌等等，給以填詞，從而把外國音樂傳到了中國，這可說是中外音樂文化的一種交融。正是由於他的歌曲治古今中外音樂文化於一爐，所以流傳甚廣，影響極大。特別是在一九一八年作詞的《送別》一歌，不僅在當時就風行全國，而且在新中國成立後，先後被電影《早春二月》和《城南舊事》選為插曲和主題歌，又一次充分顯示了它的藝術魅力。

弘一大師在音樂方面的成就，不僅表現在他創作了大量歌曲上，而且也體現在他的音樂教育上。他作為我國近現代音樂史上的第一代音樂教師，先後在津、滬、杭、寧等地執教七年。當時其他學校都不很重視音樂教學，唯有在他任教的一些學校裏，卻非常重視音樂課。他教唱歌，着重於音程練習。他對此非常嚴格，凡學生在音調或拍子上，稍微有些不合拍、不和協的地方，非得重新唱過不可。教彈琴則多在課外的時間，初學者特別着重於基本的指法練習。只要指法有一點點錯誤，拍子有一點點不準確，他就輕緩而和悅地對學生說：「蠻好，蠻好，明天請再彈一遍」。一定要達到完全正確的地步，才得「通過」。

由於他在音樂教育上嚴肅認真，一絲不苟，終於培養出不少音樂人才。其中如劉質平、吳夢非等，後來都成為著名的音樂家。其後劉質平等又培養出了一批二十年代曾經活躍在我國樂壇的音樂人物，其中有邱望湘、陳嘯空、錢君匋、沈秉廉等。我國當代著名音樂家賀綠汀在音樂上的啟蒙老師就是邱望湘和陳嘯空。所有這些，表明他在音樂教育史上的貢獻是巨大的，永遠值

得我們紀念。

在書法方面，他的工夫最深，成績最大，流傳也最廣。早在青少年時代，他就讀於私塾，就臨摹先秦鼎銘及漢魏六朝碑帖。其後每日早晨，鷄鳴即起，練習寫字，常年不輟。據說他在出家為僧的前一年，曾到虎跑去進行斷食試驗，三個星期中，其他什麼事也不幹，但「仍以寫字為常課。三星期所寫的字，有魏碑，有篆文，有隸書，筆力比平常並不減弱」。（《弘一大師永懷錄》第二十七頁）於此可見其對於書法的用功程度。

弘一大師的書法，極有功力。他對於周之獵碣，秦之鼎彝石刻，以及漢魏六朝的造像、墓誌等等，幾乎無不致力臨摹，博採衆長。對於張猛龍、天發神識、龍門十二品諸碑，更為得力。所以早年所寫書法，多有漢魏六朝的氣息，所作篆書，氣息古厚，骨力挺秀。時人將他與周承德、梅道人、楊學洛並稱為杭州四大名家，這稱譽毫不為過。

他出家以後，除了在音樂方面仍續有創作外，其他藝術已基本上放棄，獨對寫字一項，仍一貫保持着向上力行的精神，廣施於人，從不稍感厭倦。不過，他出家後的書法，已漸漸脫去模擬形迹。正如他自己所說：「字畫、筆法、筆力、結構、神韻，乃至某碑、某帖、某派，皆一致摒除，決不用心揣摩」。（同上二百十六頁）因此，他此時所寫的字，戛戛獨造，斂神藏鋒，拙樸平整，筆力聚於毫端，所謂只求德性的精修，而不事才藝的表露。他那種沖淡靜遠的韻致，已沒有人能夠比他。

總起來說，他出家以後直至晚年，在書法上具有如下一些特點：

(一) 注意章法之勻。他晚年寫字，十分注意章法之勻稱。他說：我的書法是依西洋圖案畫之原則，竭力配置調和全紙面的形狀。又說：我寫字好像在擺圖案，其實寫字不違背圖案的原則。

這是說，他此時的寫字已十分注意章法之勻稱。但是，他寫的字雖整齊而不呆板，於嚴謹之中有一種恬逸之趣。

(二) 以文字結緣。他出家後，常以文字結緣。每當有人請他寫字時，他總是有求必應，毫不厭煩。有時他還主動要人為他介紹求書者，以廣結善緣。如他在給劍恨的一封信中說：「為多寫字以結善緣，貴友如有求餘書者」，可以為之介紹。從這裏可以看出他寫字結緣的心情。不僅如此，他還以字代講，弘揚佛法。有一次，有一位軍隊官員，召集所部官佐，共聽教益，請他前往講經。他婉言辭謝，不受所請。但卻以許許多多的書寫文字結緣，代替講演，並說書法即佛法，寫字即是弘揚佛法。直至臨命終前不久，雖已感精神不振，仍為晉江中學學生寫中堂百餘幅。後來病重，完全斷食，只飲開水，猶如約勉強為人寫字，逝世前一星期，自寫遺囑：「余於未命終前，臨命終時，既命終後，皆托妙蓮師一人負責，他人無論何人，不得干預。」逝世前三天又書「悲欣交絕」一紙，為其最後墨寶。於此可見，直到臨命終時，他還堅持着以文字結緣的精神。

(三) 寫字弘法兩結合。他出家後，請他寫字的人很多，常常是幾十幅、幾百幅。但他基本上不再寫別的文字，而是專寫佛經、佛號、法語，即所謂「非佛書不書」。他曾親筆書寫《金剛經》，用珂羅版印刷後分送各弟子及友人。晚年又把《華嚴經》的偈句，集成楹聯三百。其後凡是有人請他寫字，他就寫這些聯語和偈句。同時他也常寫《金剛經》中的偈句，如他曾為夏丐尊寫過一幅《金剛經》的四句偈：「一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀」。據他自己說，生平寫經寫得最精工的，要數一九二七年在廬山牯嶺青蓮寺所寫的《華嚴經·十回向品初回向章》。他在給蔡冠洛居士的一封信中說：「邇來目力大衰，近書《華嚴集聯》，體兼行楷，未能工整。昔為仁者所書《華嚴初回向章》，應

是此生最精工之作，其後無能為矣。」（同上第一百七十四頁）此外，他還曾親手書寫過《華嚴經》一部，後來石刻於杭州西湖西泠印社山上的華嚴塔上，供人瞻仰。又每將所書彌陀佛號或觀音聖號等分贈索書者，得之者，無不歡喜雀躍。弘一大師為弘法書寫的佛經、佛號、法語等等，數量之多，非筆墨所能形容，這裏僅舉少數例子而已。

（四）寫字著述相融通。弘一大師不僅將寫字作為弘法的重要形式，而且在撰著律學著作時，也運用了他的書法藝術。最為典型的事例是他所撰著的《四分律比丘戒相表記》。該書由他親自畫表、親自書寫，化了五年時間才刻印流通的。他先把佛教戒律用圖表和圖解畫好，然後再書寫全文，刻印流通。這樣就把弘傳律學加以藝術化，將書法藝術融通於佛教戒律之中，使人易於理解和接受。他在給蔡冠洛居士的信中說：「拙述《四分律比丘戒相表記》，今已石印流布。是書都百餘大頁，費五年之力編輯，並自書寫細楷。是（書）屬出家比丘戒律，在家人不宜閱覽，但亦擬贈仁者及李居士各一冊，以志紀念，開卷之時，不需研味其文義，唯賞玩其書法，則無過矣」（同上二百七十三——二百七十四頁）這裏是說，《四分律比丘戒相表記》一書，是書法藝術和律學著述的有機結合，他不僅可以使出家人中愛好律學者，根據書中闡明的律學理論進行研習，亦可使一些不宜閱覽的在家人開卷賞玩其書法。

（五）寫字注重人格。書法藝術，不僅表現着作者內心的意志和情感，同時也反映出作者的人格。因此，作為一個書法家，不但應努力於技法上的學習，而且更應該注意身心學問的修養。因為一切書法藝術之所以成為藝術品，不是書法家們單純的技術上的製作，而是在於他們個人人格的表現。所以祇有有了高尚的人格，然後其表現出來的作品才能受到人們的尊崇。弘一大師就是

一個有高尚人格的書法家。他嘗對人說：「士先器識而後文藝」，「應使文藝以人傳，不可人以文藝傳」。（同上二百二十二頁）這就是說一個藝術家人格，應該比技術更為重要。昔年滬上有一個國民黨的中央委員，曾送他數百金，求題數字，他不受其金，亦不為其揮毫。與此相反，每見有德行操守之人，雖其人極為貧窮，他卻輒以墨寶相贈。於此可見其人格之高超。

（六）寫字表達愛國思想。弘一大師出家後，愛國之心不泯。一九三七年七七事變後，他於就食時悲痛萬分，潛焉出涕，對弟子們說：「吾人所吃的是中華之粟，所飲的是溫陵之水，身為佛子，於此之時，不能共抒國難於萬一，為釋迦如來張點體面，自揣不如一只狗子。狗子尚能為主守門，吾人一無所用，而猶覩顏受食，能無愧於心乎？」（同上二百五十一頁）其愛國之心憤然可見。後來他弘法於廈門，戰事日趨緊張，各方都勸他避入內地，他自己卻置生死存亡於度外，多次向人表示：「因果分明，出家人何死之畏」，（同上二十一頁）「為護法故，不怕砲彈」，「對付敵難」應「捨身殉教」。（同上二百三十一頁）並題其所居之室為「殉教室」。又作詩贈友人：「亭亭菊一枝，高標矗晚節，云何色殷紅，殉教應流血」。（同上第二百五二頁）其同仇敵愾、為國捐軀的精神，曾鼓舞了許多佛教徒奮起抗敵，共赴國難。用寫字以表達其愛國思想最突出的例子，是他多次書寫「念佛不忘救國，救國必須念佛」的愛國詩句，分贈各方。他的這一墨寶，在當時廣為流傳，對佛教界的影響極為深遠。許多佛教徒在其影響下走上了愛國愛教的道路。

總起來說，弘一大師的文學藝術，特別是他晚期的文學藝術，貫穿了一條愛國愛教的路綫。它以音樂、書法等藝術形式，既弘揚了佛教教義，又宣傳了愛國思想。直到今天，人們仍然深深地懷念他、崇敬他。

（完）